

una mujer reflexiva, sorprendente, amante, que huye de las rutinas, los encasillamientos y estereotipos.

En suma, a través de distintos estudios, este libro presenta también una multiplicidad de aproximaciones a la autorreferencialidad y a las distintas formas y modalidades de ficcionalidad en la poesía española contemporánea. El conjunto resulta realmente completo por las distintas voces estudiadas y por los distintos enfoques aplicados, así como por algunos hallazgos terminológicos que pueden resultar útiles en la nomenclatura de la teoría literaria y por poner las bases de futuras investigaciones sobre estas estrategias y focos de la teoría literaria que para muchos constituyen las parcelas más ricas –e inexploradas– de la lírica contemporánea.

Ramón Pérez Parejo
Universidad de Extremadura
rpp@unex.es

Mella, Olga Guadalupe

La correspondencia privada y literaria de Juan Valera, Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2016. 222 pp. (ISBN: 9788416533664)

La autora del presente libro analiza algunas de las obras epistolares principales de estos tres autores. El prólo-

go nos brinda una explicación clara y detallada del género epistolar. Siguiendo a Aumont y Jost, comienza analizándolo desde un punto de vista comunicativo y describe la carta como un medio de transmisión de un mensaje entre el emisor y el receptor. Pero se centra sobre todo en la epístola como género literario y en la problemática que implica la delgada línea que existe entre la carta real y la literaria.

Desde esta perspectiva, Mella aborda la novela epistolar del siglo XIX. Aunque el género nace propiamente en el siglo XVIII, le interesa sobre todo su desarrollo en la novela realista, consciente de que en esta época el género supone un problema dentro del marco literario en el que se encuentra. Por un lado, porque con la llegada del realismo se pierde el interés por la carta ficticia, a pesar de que proporciona una gran ilusión de realidad. Por otro, porque el desarrollo de la prensa hace que se extienda el uso de la carta abierta en los periódicos, donde el autor se dirige al lector generalmente para protestar contra una injusticia social contemporánea. Con todo, el género epistolar fue también cultivado por grandes autores a finales del XIX.

En el primer capítulo, dedicado a Juan Valera, se nombran los textos que el autor publicó en prensa, en especial las cartas desde Rusia. Aunque

la autora reproduce algún fragmento, no las analiza exhaustivamente. También incluye una epístola privada de Valera a su padre. Sin embargo, no habla (y hubiera sido interesante) de la correspondencia privada que mantuvo con otros escritores, la cual ha sido estudiada por críticos como Marisa Sotelo Vázquez y Ramón Esquer Torres. Sí examina Mella la más conocida novela epistolar de Valera, *Pepita Jiménez*, una novela híbrida en la que solo una de las partes es epistolar. Para otorgar una mayor sensación de realidad, Valera se sirve de la técnica narrativa del manuscrito-editor, borrando de este modo los límites entre realidad y ficción. Así, aunque las cartas parecen ir dirigidas a Pepita Jiménez, en realidad lo que se lleva a cabo en ellas es una prolongación de la voz del emisor. El destinatario es el lector, al que se le informa de antecedentes remotos y se le ofrecen largas descripciones del entorno. Siguiendo la clasificación de François Jost, Mella considera la novela *Pepita Jiménez* una variante de las cartas unilaterales, en las que varios personajes relatan los acontecimientos de una misma historia.

El segundo capítulo aborda la producción de Emilia Pardo Bazán, recorriendo las distintas modalidades epistolares que cultiva: la carta abierta dirigida a publicarse en la prensa, la carta al director tratando un tema de

actualidad, la crítica cultural y, finalmente, la carta literaria o carta con destinatario fingido. Busca mostrar de este modo que Pardo Bazán en sus distintas cartas hace un trabajo propiamente literario, aunque en muchas ocasiones lo ponga al servicio de la defensa y reivindicación de sus propias ideas. Seguidamente, analiza las dos recopilaciones epistolares más conocidas de la autora gallega. En *La cuestión académica*, la escritora dirige sus cartas de manera ficticia a Gertrudis de Avellaneda, a quien considera su predecesora en el mundo de la escritura literaria, con el objetivo de realizar una protesta, un manifiesto en defensa de la entrada de mujeres en la Academia. Tras analizar esta obra, Mella la compara con *Pepita Jiménez* y observa cómo en ambos casos hay cartas ficticias, pero mientras que las del autor andaluz aparentan ser un intercambio familiar y privado, las de Pardo Bazán revisten forma de enseñanza a un discípulo. La autora facilita la lectura de este capítulo añadiendo al final del libro, como anexo, las dos epístolas que componen *La cuestión académica*.

La obra de Pérez Galdós, a la que dedica el tercer capítulo, ocupa una extensión considerablemente mayor que las anteriores. Se incluyen menciones a la correspondencia privada de Galdós y a la que este recibe de otros autores como Clarín, pero se

centra principalmente en tres obras literarias: *La Incógnita*, *Tristana* y *La estafeta romántica*. La primera (*La Incógnita*) es obra enteramente epistolar de Galdós. Pertenecce al género de la ficción detectivesca. En ella, el personaje principal (el Infante) intenta resolver un crimen a partir de un intercambio epistolar; sin embargo, lo que realmente se produce es una indagación en el propio personaje, en sus pensamientos. Así, bajo una apariencia de diálogo, el lector entra en contacto directo con la psicología del personaje principal sin intervención del narrador. Sin embargo, la obra presenta la desventaja de mostrar únicamente un solo testimonio, algo que resuelve continuándola en otra novela dialogada, *La Realidad*. Para concluir este análisis, Mella compara *La Incógnita* de Galdós de nuevo con *Pepita Jiménez* de Valera. En ambas obras se produce una ilusión de intercambio epistolar; sin embargo, el narrador de Valera participa de la trama, mientras que el de Galdós se encuentra fuera de ella. Valiéndose de esta comparación, la autora analiza la evolución del género desde Valera hasta Galdós, mostrando cómo en este proceso se va produciendo una mayor experimentación narrativa que da lugar a la consolidación de la novela realista del siglo XIX.

A continuación llega el análisis de las otras dos novelas. En *Tristana* se

produce el intercambio romántico de epístolas entre dos amantes. Existe una voz del narrador en la primera parte de la novela, presente hasta la separación de los amantes; en ese momento comienza el envío de cartas entre los personajes. Mella relaciona esta obra de Galdós con otros modelos epistolares anteriores, tanto de tradición clásica (las *Heroidas* de Ovidio) como medieval (*Abelardo y Eloísa*). Por último, describe *La estafeta romántica*, una obra polifónica sin narrador en la que a través de distintas cartas cada uno de los personajes cuenta tanto noticias como chismes, dando así una imagen particular de la realidad que se funde con la que van aportando el resto de los hablantes.

En conclusión, *La correspondencia privada y literaria de Juan Valera, Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós* muestra la gran importancia que tuvo para los escritores el cultivo de la novela epistolar, como medio para influir en la sociedad a través de los periódicos o propiamente como género literario. El estudio teórico inicial es muy acertado y clarificador, y el aparato crítico valioso. El título puede llevar a engaño en cuanto a la correspondencia privada, que aparece solamente como acompañamiento a la literaria. Pero el libro está bien contextualizado y se tienen en cuenta también obras de otros países de la misma época. Aporta una mirada di-

ferente sobre una de las épocas más fecundas de la novela española.

Sarah Cenicerros Hatet
Universidad de Navarra
sceniceros@alumni.unav.es

Oteiza, Blanca, ed.

Prosas y versos de Tirso de Molina. Madrid/New York: idea/Pamplona: Instituto de Estudios Tirsianos, 2015. 245 pp. (ISBN: 978-1-938795-04-6)

El Instituto de Estudios Tirsianos (Pamplona) y el Laboratoire de l'Arc Atlantique (Pau) presentan este volumen que responde al interés “de promover y analizar las evoluciones estéticas del poeta en la teoría y práctica no solo de su teatro, sino también de la prosa y la poesía lírica” (9). El libro atiende, por tanto, el análisis de la evolución estética en su prosa (*Cigarrales de Toledo*, *Deleitar aprovechando* e *Historia de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*); el de la poesía inserta en las novelas *Los triunfos de la verdad* y *La patrona de las musas* del *Deleitar aprovechando*, y diversos aspectos relacionados con su teatro: la figura del autor *versus* poeta, la poética de *La fingida Arcadia*, la reescritura de *Esto sí que es negociar*, el nombre y su poética, la ética y la estética de los insultos o los personajes de don Juan o Aquiles, así como los temas de los ce-

los y los espacios escénicos de aldea y palacio. A continuación, describiré brevemente algunos de los aspectos relevantes de cada contribución.

Con respecto a la prosa tirsiana, Nathalie Dartai-Maranzana en “La poética de Tirso y su evolución a la luz de sus dos misceláneas” realiza un estudio comparativo entre estas dos obras y establece la evolución poética de Tirso desde 1621 –fecha en la que concluye *Cigarrales de Toledo*– y 1631-1632 –años en los que se publica *Deleitar aprovechando*–. En estas obras Tirso intenta descubrir una fórmula coherente con el principio horaciano *delectare ac prodesse*. Dartai-Maranzana constata cómo la prosa tirsiana va evolucionando paulatinamente desde la práctica de todos los géneros profanos en *Cigarrales de Toledo* hasta la magnificación de relatos religiosos y edificantes en *Deleitar aprovechando*. Desde otra perspectiva, Laura Dolfi en “Lo culto y lo ingenioso en los *Cigarrales de Toledo*” analiza los fragmentos más saturados de figuras retóricas presentes en su primera miscelánea. Describe catacrexis, hipérboles, juegos sémicos, personificaciones, perífrasis mitológicas y otros recursos estilísticos que se relacionan con el lenguaje culterano. No obstante, Tirso no pretende acercarse al estilo de Góngora ni a su ingeniosa sofisticación. Sin embargo, el Mercedario ofrece un lenguaje de gran riqueza